

DE LO HUMANO A LO DIVINO

(DEL PAISAJE DE GARCILASO AL DE SAN JUAN DE LA CRUZ)

POR

EMILIO OROZCO DIAZ

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Es cosa sabida de todos cómo en la temática del arte y de la poesía la plena incorporación del paisaje es cosa que se produce en el Renacimiento. Desde lo humano, tema inicial y central, el arte va incorporando progresivamente a su campo todos los elementos del mundo viviente hasta terminar en lo inanimado y artificial. El Renacimiento incorpora la visión de la Naturaleza; el Barroco, en una actitud de aproximación hacia la realidad toda, hará aparecer, además, no sólo los temas del árbol, las flores y los pájaros, sino también el bodegón.

No son motivos puramente estéticos sino vitales e intelectuales los que determinan esta aparición del paisaje en la poesía renacentista. A la general aspiración del humanismo a un orden mejor, apoyada en la sobrevaloración de la cultura y el raciocinio, se une la fatal añoranza de la vida pastoril que trae una época de hipercultura. Ello, fundido al ideal neoplatónico de exaltación de lo natural, explica cómo surge esta visión de paisaje apoyada como

creación en lo intelectual y literario, pero construída con elementos naturales. Es la visión amplia de Naturaleza libre y tranquila, convencional, sí, pero sin el recargamiento y artificio que representa la visión del Barroco y, en un lugar más secundario, también preferida por la poesía del siglo XV. Porque, aunque sin valorar con sentido de tema o realidad aparte la visión de paisaje, como alusión circunstancial fondo o ambiente ha aparecido en lo medievo. Y aquí, en un plano secundario, podemos descubrir un esquema de evolución análogo; desde lo amplio, sencillo y natural hasta lo limitado, recargado y artificioso.

Siempre que el crítico se enfrenta con la obra poética de Garcilaso ha de plantearse, fatalmente, la interrogante de la sinceridad o insinceridad de su sentir. Lo real y vivido se confunde con lo ficticio y literario. Pero las múltiples influencias de poetas latinos e italianos que se acusan en sus versos llevan equivocadamente muchas veces a ver en primer término insinceridad y pura belleza literaria. Se olvida, no sólo la actitud renacentista que busca con sentido vital más que erudito la imitación de los clásicos, sino además el hecho de que cabe incluso en la traducción infundir un propio sentir. Pensemos en cómo Fray Luis da expresión honda y vibrante a su dolor traduciendo el Salmo XXVI. De la misma manera la suprema aspiración y goce de su alma mística la expresará en gran parte San Juan de la Cruz con las imágenes, símbolo y alegorías del Cantar de los Cantares. Es cierto que, sobre todo en el segundo caso, el poeta llega a la imitación como un recurso inevitable; pero ello no es obstáculo para que su sentir y su voz sea no sólo algo distinto y único, sino también de una elevación inigualada.

A Garcilaso es un doble impulso lo que le lleva a la imitación de los clásicos; de una parte su concepto de la poesía, propio del hombre del Renacimiento, que hace gala de inspirarse en los antiguos; de otra, el encontrar en ellos su ideal de vida: un paisaje todo paz, serenidad y calma.

Aunque, en general, todo el Renacimiento suponga esta vuelta

a la Naturaleza, en visión amplia y natural, y todos los poetas encuentren el modelo en la poesía clásica, Garcilaso tiende al paisaje virgiliano por una íntima necesidad que se apoya a su vez en una cierta afinidad temperamental. La idealidad y ternura virgiliana es, pues, en parte producto de un común sentir. El poeta de Toledo buscaba este paisaje sereno, de líneas tranquilas, de sombras, verduras y humedad. Lo violento y desmesurado—en esto sí es puro clásico—es cosa opuesta a su sentir; lo mismo que todo gesto o actitud descompuesta.

Así la igualdad y limitación de elementos de su paisaje, coincidente además con el recuerdo del poeta latino y, para mayor contraste, descrito y cantado por un hombre entregado a la vida de las armas, puede llevar fácilmente a explicar esta visión de Naturaleza plácida y serena como algo insincero, puramente literario. Pero precisamente ese mismo apartamiento de la vida tranquila del campo es lo que, paradójicamente, puede explicarnos su íntima y profunda emoción. Garcilaso es el caballero entregado a las armas, pero su espíritu no es de guerrero. Acepta la espada y la misión política como un deber, como una necesidad ineludible; pero su ilusión, su ideal de vida, están en otra parte.

En este consorcio de armas y letras nos ofrece la contraposición violenta al tipo de guerrero poeta que representa Jorge Manrique. Este lo encontrará todo en la vida de las armas. Su poesía se invade de imágenes y símiles que le proporciona su vida guerrera; entre todo ello no falta el obsesionante pensar en la muerte. Pero él se entrega por entero, con fé ciega, a este camino de las armas que a ella le lleva, porque sabe que en su final encuentra la suprema aspiración de creyente y de guerrero: la vida eterna y la vida de la fama.

El vivir que es perdurable
no se gana con estados
mundanales

ni con vida deleitable
en que moran los pecados
infernales;
más los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros;
los caballeros famosos,
con trabajo y aficciones
contra moros.

Garcilaso, en cambio, no sólo considera a las armas como algo a lo que se debe sólo con su cuerpo, sino que, además, reniega de ellas y hasta duda de su poder. Cuando habla del fiero Marte pierde su tono de mesura, la adjetivación se recarga y hasta tiende a lo violento, apartándose de las suaves sensaciones medias características suyas:

¡Oh crudo, oh riguroso, oh fiero Marte,
de túnica cubierto de diamante,
y endurecido siempre en toda parte!

El poeta que por *su mal* se encuentra ejercitando su oficio, cansado de guerra, con escepticismo y angustia se pregunta por la finalidad del esfuerzo:

¿A quién ya de nosotros el eceso,
de guerras, de peligros y destierro
no toca, y no ha cansado el gran proceso?
¿Quién no vió desparcir su sangre al hierro
del enemigo? ¿Quién no vió su vida
perder mil veces y escapar por yerro?

.....

¿Qué se saca de aquesto? ¿Alguna gloria?
¿Algunos premios o agradecimientos?
Sabrálo quien leyere nuestra historia.

Por esto caído en desgracia con el Emperador, y mientras mi-

ra correr las aguas del Danubio, se lamenta de que en *un bora* haya sido deshecho *todo aquello* «en que toda su vida fué gastada». Pero nos afirmará rotundamente esa íntima independencia de su sentir, su verdadera vida, la de su espíritu; aunque la anime sólo la ilusión y la nostalgia:

Y sé yo bien que muero
por sólo aquello que morir espero.

Así Garcilaso, a la general nostalgia de la época por la vida de la Naturaleza, funde esta íntima y profunda necesidad suya de paz y reposo. De igual manera en la atmósfera de idealidad amorosa que crea el petrarquismo, él infunde la emoción temblorosa de un amor real, imposible e insatisfecho. Esta doble ansia de lo apenas gustado viene así, por la fuerza de la añoranza, a penetrar estos dos temas centrales de su poesía, con la suprema intensidad de vida de lo que es a la vez recuerdo e ilusión. En la poesía bucólica, el género poético en el que el renacimiento concretó su aspiración de edad dorada, Garcilaso, con íntimo y lógico sentido, enlaza así sus dos imposibles amores. De este fondo nostálgico de lo terreno y humano arranca la penetrante y general melancolía gercilasiana.

Así crea Garcilaso su paisaje; en su primer impulso halla la visión ideal de un modelo virgiliano. Recordemos cómo repite el cuadro de atardecer pintado por Virgilio:

Recoge tu ganado, que cayendo
ya de los altos montes las mayores
sombras, con ligereza van corriendo.

Mira en torno, y verás por los alcores
salir el humo de las cacerías,
de aquestos comarcanos labradores.

Pero a este paisaje convencional y literario el poeta superpone el recuerdo concreto de lo real y vivido: del lugar de paz que fué ocasión de felicidad y goce. Son los recuerdos distantes, depurados ya en su lejanía, en los que ha quedado sólo lo poético esen-

cial: la esencialidad de lo visual y de la emoción experimentada. La *espesura de verdes sauces* de las orillas del Tajo; la suave frescura de *eterna primavera*, de las márgenes del Danubio, y la verde vega, *grande y espaciosa*, de las riberas del Tormes.

Esta visión de Naturaleza, tanto en lo real como en lo literario, está centrada en lo humano. No hay en ella el menor asomo de un sentido cósmico trascendente. No es una realidad aparte que actúe sólo con su dulce halago sensorial. Tiene su vida; pero esa vida es esencialmente comunicación de lo humano. Así, todos los elementos que constituyen su convencional cuadro de paisaje, participan íntimamente de las secretas inquietudes del poeta. Serán, no sólo testigos de sus íntimos secretos:

Los árboles presento
entre las duras peñas
por testigo de cuanto os he encubierto,

sino que incluso toda la Naturaleza hará suyo el dolor del poeta:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecten,
y mi morir cantando me adivinan.

Por esto continuamente les dirigirá la palabra, aunque con una preferencia; las aguas de las fuentes y ríos serán sus íntimos confidentes. Las primeras quejas de Nemoroso serán para las «corrientes aguas, puras, cristalinas». Albano en la égloga segunda, hablará también a las *claras ondas* de la fuente en que se mirará su pastora y de una manera especial, en su despedida, tras las *montañas y verdes prados*, se dirige a los *corrientes ríos, espumosos*. No olvidemos cómo el poeta, en la soledad de su destierro, dialoga y confía sus razones a las *claras ondas* del Danubio en cuyas aguas dejará morir su canción.

Es claro que conforme a esta proyección del sentir del poeta

sobre el paisaje, el goce de sus encantos se elevará con la alegría y se anulará con la tristeza; sus sentidos se agudizarán hasta el extremo para percibir la emoción del paisaje de soledad, umbroso, fresco y florido, cuando se siente correspondido en su amor:

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
por tí la esquividad y apartamiento
del solitario monte me agradaba;
por tí la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseada.

Y aunque también ante la Naturaleza quiere el poeta declarar la independencia de su dolorido sentir, a pesar de su obstinación ante las seducciones del paisaje, le penetrará lo suficiente como para que le parezca estar en *lugar escogido* o rodeado de *bienes*.

Apesar de esta comunicación de la Naturaleza con el sentir del poeta, nunca este paisaje tiende a espiritualizarse; es sólo el goce sensorial refinado y matizado. Ni en el paisaje real y concreto recuerdo del contemplado, ni en el ideal y literario que crea su añoranza de paz y serenidad, se rebasan nunca los límites de lo terreno, y decimos de lo terreno en el doble sentido de la palabra. El poeta mira casi siempre hacia abajo; la verdura del valle, las flores, las peñas, la corriente del río, y cuando levanta los ojos su vista se detiene en las copas de los árboles y en los perfiles de los montes. Rara vez se fija en las nubes y cuando es así son las nubes bajas y corpóreas del atardecer. Si su pastor Albanio en la Egloga segunda queda tras la huída de la pastora *tendido boca arriba, una gran pieza*, «fijos los ojos en el alto cielo», ni le lleva a reflexionar ni le produce la menor alteración. Es indudable que no se detienen sus ojos en el cielo con esa fijeza que le vemos mirar la suave corriente de las aguas del Tajo. Ni el sol, ni las estrellas ni la luna cuentan como elementos activos de su paisaje. Será los efectos del sol, la luz, el calor, pero no el astro como una realidad aislada; y aún así, en general será lo preferido el sitio umbroso, sombrío, el pa-

rage como aquel de la Egloga tercera en el que los árboles entrelazados por la hiedra impiden que el sol halle paso por entre la verdura. Por esto no es de extrañar que al hacer el recuento de sus adjetivos de color sólo una vez aparezca el azul.

Si por el sentimiento ese se ha podido afirmar que la poesía de Garcilaso es sencillamente humana, su visión de la Naturaleza conduce a la misma conclusión. Su paisaje es esencialmente un paisaje terreno y terrestre. Podríamos decir, empleando el término en su significado más concreto y matemático, que no existe en él lo supraterreno. De la misma manera su concepción del mundo sobrenatural tiende a concretarse en los perfiles y colores de su paisaje idílico terrenal. Cuando su voz avivada por la doble e imposible nostalgia de amor y de paz, se dirige a la amada muerta pidiendo le libre de la esclavitud del vivir, no puede soñar otro fondo de Naturaleza en que contemplarla eternamente que este paisaje apacible, florido y sombrío:

Busquemos otro llano;
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos
sin miedo y sobresalto de perderte.

Como vemos, hasta su visión de lo sobrenatural se concreta en el terreno y terrestre; una mansión que se *pisa* y se *mide* por los pies de su Elisa.

• • •

El general proceso de espiritualización de las formas y motivos de la poesía renacentista que supone el paso del primero al segundo Renacimiento se cumple igualmente en el tema del paisaje. La gradación de este sentido ascendente nos la marcan los nombres de Herrera, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. La

misma espiritualidad de sus temas e incluso sus distintos estados en religión vienen a acentuar claramente este proceso de superación de lo puramente humano que representa Garcilaso. Del caballero cortesano pasamos a Herrera, modesto beneficiado de una iglesia sevillana que vive independiente, consagrado a las letras, pero encadenado a lo terreno con su platónico amor; tras de él Luis de León, fraile agustino que aunque ha tenido que luchar más consigo mismo que con el mundo, le impulsa sólo la añoranza del más allá; por último, San Juan de la Cruz, religioso en una orden contemplativa, que trascendiendo la noche de los sentidos y del entendimiento alcanza el supremo goce de unión con la Divinidad.

Aunque el paisaje en la poesía de Herrera no sea tema central como en la de Garcilaso, sin embargo, cuenta de una manera decisiva en su mundo espiritual. Porque en él, como es general en su poesía, lo visual y lo ideológico, a veces se superponen y confunden. Su concepto y visión de la Naturaleza deriva claramente de lo renacentista, muchas veces con el recuerdo intencionado y sentido de Garcilaso. En lo externo, como en tantos otros aspectos de su poesía, nos ofrece el claro paso a lo barroco. Es un paisaje más recargado de elementos, más artificioso, enriquecido en su parte ornamental y deslumbrante por su luminosidad y color, y con la luz cegadora de Andalucía. Su descripción del Betis, en la Canción al Santo Rey Don Fernando—el trozo tan admirado por Lope—es equiparable, por su sentido decorativo y colorista, a cualquier descripción de pleno barroquismo; indiscutiblemente lo más cercano al estilizado y brillante paisaje de Pedro de Espinosa.

Pero nos interesa aquí, más que el precisar la transformación de los motivos renacentistas en barrocos, señalar los nuevos elementos de la Naturaleza que incorpora a su paisaje, y, más aún, la actitud ante él. Componen su cuadro—como en lo renacentista garcilasiano—montes, valles, bosques, prados, ríos, árboles, peñas y flores; pero, aunque en general todo sea construcción literaria y convencional, reelaborada por un supremo artífice del verso, hay

como en Garcilaso, si bien más oculto, la superposición de la visión real y concreta del paisaje sevillano, en particular el Betis y «el alto monte verde» del pueblecito de Gelves.

Pero la vista de Herrera no se detiene en lo terreno; el cielo y los astros cuentan por primera vez en su paisaje y no por simple alusión, sino como elementos activos y cambiantes que acompañan al poeta en su sentir. Es clara esta actitud contemplativa del mundo celeste; pues los efectos cambiantes del cielo que nos ofrece sus versos, aunque, fundamentalmente, sean variaciones debidas a la proyección del íntimo sentir del poeta sobre la Naturaleza que le rodea, es indiscutible, por otra parte, que esas imágenes corresponden inicialmente a una observación de la realidad. Así, cuando lo ilumina su estrella verá el cielo *purpúreo y abierto*, lo observará otra vez, mientras escucha el ruiseñor, *sereno y limpio*, pero en un momento de angustia y soledad sentirá que le cubre como un *manto frío*, imagen en la que le hará insistir su continua tristeza:

El cielo, antes quieto y sosegado
turbar veo, y trocarse en hielo frío.

Al contemplar las bellezas del firmamento no puede olvidar aquella cuyo esplendor eclipsa a todo astro. El querría situarla en su centro:

Yo entretejer quisiera
su nombre esclarecido
entre la blanca luna y sol rosado.

Así, la verá sobre todo como el Lucero, la Estrella, cuya luz no sólo ilumina y caldea su alma, sino todo lo creado: la tierra y el cielo. Se lo dirá a ese venturoso rincón de Gelves, venturoso por «que de las bellas plantas fué tocado»:

Siempre tendréis perpetua primavera,
y del Elisio campo tiernas flores,
si os viere el resplandor de la luz mía.

Igualmente se lo dirá al sol y a la luna invitándoles a que recojan fuego y luz de su Estrella:

Rojo sol, que el dorado
cerco de tu corona
sacas del hondo piélago, mirando
el Ganges derramado,

.....

si tú llegares cuando
esta serena Estrella
alza al rosado cielo,
dándole alegría al suelo,
los ojos, do está Venus casta y bella,
de aquellos rayos ciego,
arderás, en tus llamas hecho fuego,
Luna, que resplandeces,
sola, fría, argentada
en el callado velo tenebroso

.....

si el Lucero hermoso,
do el puro Amor se alienta,
mirares, encendida
en llama esclarecida,
que a limpias almas en vigor sustenta,
correrás por la cumbre
con grande y siempre eterna y clara lumbre.

Su Estrella es el *Sagrado Lucero, del sol guía*, cuyos rayos «abre ufano al puro cielo, al día y cielo y suelo dando gloria». El poeta insistirá una y otra vez en esta idea de hacer a la amada el centro de todo:

Será, si esparce mi luciente Estrella
su esplendor y su fuerza al frío suelo,
más dichosa la tierra y siempre bella
más hermoso el purpúreo abierto cielo.

Consecuentemente esa íntima comunicación con el aire y los astros hará que al dolor de la amada todo le acompañe:



A la armonía y llanto atento estaba
el aire, suspendido el alto cielo.

Como vemos el poeta termina confundiendo lo terreno y terrestre con lo aéreo y sobrenatural. En su mirar hacia arriba arrastra su terrena pasión, y su luz su Estrella, se confunde en el firmamento. Será preciso en esta confusión que en sus versos la letra mayúscula lo distinga. Y fijémonos cómo en esta unión de suelo y cielo el poeta gusta de buscar el enlace de la rima y la asociación o contraposición de ambas visiones y conceptos. Lo hemos visto en los dos trozos últimos y más completo aún, aunque con motivo distinto, en su canción cuarta:

¡Oh glorioso cielo en nuestro suelo!
¡Oh suelo glorioso con tal cielo!

Por otra parte la actitud garcilasiana de comunicación con la Naturaleza se amplía en lo que respecta al poeta con el mismo sentido. Han aumentado los testigos y confidentes que atienden o participan de su dolor y de su alegría. A Garcilaso le acompañaban en su llanto los montes, los ríos, las piedras, los árboles, las aves y hasta las fieras; pero a Herrera de ese mundo inanimado le acompañan además el sol, la noche y la aurora:

Gime conmigo el sol, conmigo llora
el Héspero, y la noche se lamenta
y conmigo te quejas, roja Aurora.

Con gesto pre-romántico necesita saber que los astros le escuchan y le acompañan en su gemir. Así en la soledad de la noche, a la orilla de su Guadalquivir, que llora con él, se lo pregunta angustioso a la luna:

Cándida luna, que con luz serena,
oyes atentamente el llanto mío,
¿has visto en otro amante otra igual pena?
Mírame en este sólo y hondo río
lamentando mi mal con su ruido,
y me cubre del cielo el manto frío.

Y es que, como venimos viendo, de todo lo creado el poeta llega a una más íntima comunicación precisamente con los astros. Se confía y se consuela con ellos, preguntándoles, en su constante dialogar, por sus más íntimas inquietudes:

Rojo sol, que con hacha luminosa,
cobras el purpúreo y alto cielo
¿hallaste tal belleza en todo el suelo,
que iguale a mi serena luz dichosa?

.....
Luna, honor de la noche, ilustre coro
de las errantes lumbres y fijadas
¿consideraste tales dos estrellas?
sol puro, áurea, luna, llamas de oro
Oíste vos mis penas nunca usadas?
Vistes Luz más ingrata a mis querellas.

Y consecuente con esta visión de lo celeste, centrada e iluminada por el rostro de la Condesa, el sol servirá hasta de mensajero para llevarle «la triste voz doliente» del abandonado poeta:

Cuando el hondoso claustro de occidente
entrares, donde reina alegre flora,
si la Luz que este ausente amante adora
vieres, lleva esta triste voz doliente:

Es indiscutible, tras lo dicho, que el paisaje herreriano—dejando aparte la transformación hacia lo barroco que representa en lo descriptivo—supone una visión no más íntima, pero sí más espiritualizada que la de Garcilaso. El poeta, en su amorosa contemplación de la Naturaleza, ha levantado su vista hacia el cielo. En su paisaje ha entrado lo aéreo y celeste; pero el centro de esta visión, a pesar de su elevación platónica, lo constituye algo humano y terreno: el rostro, todo blancura y resplandor, de la Condesa de Gelves.

El proceso de espiritualización del paisaje se acentúa decisivamente en Fray Luis de León. Se trata del sabio que mira la Naturaleza con los ojos aún cansados del estudio. Ello le da, de una parte un conocimiento científico que le permite un más profundo gozo, y de otra le sirve de descanso y ocasión para que se desborde su lirismo. Porque Fray Luis antes de reflexionar canta. Así nos lo ha declarado él mismo en sus diálogos «De los Nombres de Cristo»: «Algunos hay a quien la vista del campo los enmudece, y debe ser condición de espíritus de entendimiento profundo; mas yo, como los pájaros, en viendo lo verde, deseo, o cantar o hablar.»

Este gozar de las bellezas de la Creación supone en él un más profundo y completo amor. En gran parte es cierto, como dice Bell, que Fray Luis «trajo a la poesía española una nota personal subjetiva, y más íntimo amor a la Naturaleza». El bienestar físico y sensorial que le proporciona es algo que bien lo declaran sus anteriores palabras; pero, además, se siente atraído por un doble impulso: la curiosidad y ansia de saber y la emoción trascendente religiosa de ver el reflejo de la belleza y perfección del Creador. Porque él sabe bien que «en todas partes está Dios, y todo lo bueno y hermoso que se nos ofrece a los ojos en el Cielo y en la tierra y en todas las demás criaturas, es un resplandor de su Divinidad». Así a Fray Luis le atrae la Naturaleza toda, porque en todas partes se encuentra un orden y concordancia sorprendentes puesto por el Creador, una *música acordada*, llena de maravilla. Su mirada se fija, pues, en todo lo creado en busca de la huella de la Divinidad, conocedor de que no sólo resplandece su imagen «en aquellas esclarecidas y eternas partes de la Naturaleza, el Cielo y los brillantes globos de las estrellas, más también en aquellas especies de la Naturaleza que se tienen por ínfimas y despreciables».

Así en sus descripciones, vamos a encontrar la visión amplia, de conjunto y lejanías, junto a la visión próxima detallada; ambas animadas por la doble atracción del gozar y del saber: del artista y del sabio.

Es innegable, apesar de lo que se puede explicar por influencias literarias, cómo el poeta ha observado todo, a las aves, a los árboles, a las flores y, hasta, como él dice, a las hierbas y las piedras, en los más distintos momentos, estacioses y horas. Bien expresiva es su descripción del manzano; cómo se detiene en señalarmos el color y la «forma muy elegante» de sus hojas y el bello aspecto de sus «blancos y dotados frutos con veladuras rojas». Ahora bien, en esa visión próxima y analítica, no se detiene nunca nuestro poeta tan morosa y amorosamente como lo hace Fray Luis de Granada. El sabio agustino, apesar de sus dotes y práctica de pintor, no podía acercarse a esa visión realista y detallada—de sentido de bodegón barroco y a veces casi de miniaturista—que resplandece en las descripciones del escritor dominico; su espíritu clasicista siempre orientado hacia la visión de lo esencial se lo impedía. Tampoco su pensamiento puesto en el más allá que, como vemos, se lo recuerda siempre la *celeste esfera*, le permite detenerse en las cosas.

Junto a esta visión próxima vemos a Fray Luis cómo goza de la visión amplia y de términos lejanos. Cuando nos habla de los montes vemos cómo el poeta ha gustado de seguir con su vista la línea movida del horizonte sintiendo ya la emoción de lo espacial: «Hay unos montes que suben seguidos hasta lo alto y en lo alto hacen una punta sólo redonda y otros que hacen muchas puntas y que estén como compuestos de muchos cersos». Precisamente mirando esa *sierra altísima que va al cielo*—de que nos habla en su oda «Al Apartamiento»—sentirá el poeta la envidia del sosiego de la altura.

En general, Fray Luis tenderá en lo descriptivo a lo equilibrado, a lo armonioso, a la descripción ordenada dentro de la amplitud de términos de una visión de Naturaleza, anotando las sensaciones de acuerdo con su paisaje preferido que nos describe en el amanecer de «La perfecta casada», en el que todos los sentidos se gozan igual: «la vista se deleita con el nacer de la luz, y con la figura del aire, y con el variar de las nubes; a los oídos las aves ha-

cen agradable armonía; para el oler, el olor que en aquella sazón el campo y las hierbas despiden de sí, es olor suavísimo; pues el frescor del aire de entonces tiembla con grande deleite».

Como vemos—y aunque en esta sencillez descriptiva haya más de reflexión que de espontaneidad—, el poeta ha sabido darnos las varias sensaciones que actúan sobre los distintos sentidos dejándonos la visión equilibrada y sugeridora. Y es que su paisaje, como toda su poesía, tiene siempre el sentido de la sencillez y de la esencialidad. Recordemos una vez más la completa y evocadora visión del otoño que nos da con sólo una estrofa en su oda a Juan de Grial:

Recoge ya en el seno
el campo su hermosura, el cielo aoja
con luz triste el ameno
verdor, y hoja a hoja
las cimas de los árboles despoja.

Fijémonos en que, apesar de su intención y sentido de lo equilibrado, la visión tiende a centrarse en la contemplación de lo aéreo y celeste. He aquí el centro para él de todo lo creado: el Firmamento. Su contemplación del cielo llega a lo obsesante; en todos los tiempos y a todas horas el poeta gusta de ello. Observará los cambios de luz y color en las varias estaciones: la *luz triste* del otoño; el cielo «nublado de invierno, sosegado e igual»; el «del estío súbito y tempestuoso y oscuro». Contemplará el cielo todos los días, hasta en las horas de pleno sol, cuando éste—como dice el poeta—parece «caminar sólo, porque oscurece con su luz lo que le pudiera ser compañía». Desde la ladera de su monte ha visto avanzar la tarde y retirarse la luz; «cuando las sombras que al medio día estaban sin moverse al declinar del sol crecen con tan sensible movimiento que parecen que huyen». Con más emoción aún nos describe el iluminarse del cielo en la hora del amanecer, ese momento de que tanto debió gustar; «cuando amanece la parte del cielo que se viste de luz, se colora

con arreboles y parece así, y se descubre una veta de luz extendida y enarcada y bermeja». Pero su hora preferida será la de la noche, cuando la belleza del cielo se exalta. Fray Luis será, sobre todo, el cantor de la noche serena. Es el momento en que llega a la más íntima comunicación con lo creado; cuando percibe su secreta armonía que penetra en su interior como una *música callada*: «en una cierta manera se oye su concierto y armonía admirable, y no sé en que modo suenan los secretos del corazón su concierto que le compone y sosiega». Insistirá siempre en el espectáculo de la noche serena; no sólo en la sublimidad de sus versos, sino también en su elegante prosa castellana y latina, reveladora de la misma emoción. Nos habla del plenilunio; de «la clara noche, cuando se camina a la luz de la luna, acompañado de su amistoso silencio». «La luna llena —nos dice en «La perfecta casada»— en las noches serenas se goza, rodeada y como acompañada de clarísimas lumbres; las cuales todas parece que avivan sus luces en ella y que la remiran y reverencian.» Consecuentemente de todo lo que percibe su espíritu es la noche estrellada lo que más le mueve a alabar a Dios: «Nadie alza los ojos en una noche serena y vé el cielo estrellado que no alabe luego a Dios con la boca o dentro de sí con el espíritu.»

El fundamento de esta actitud contemplativa de lo celeste está en su más íntima inquietud espiritual. Fray Luis vive en una continua y angustiosa añoranza del más allá, y, precisamente, del mundo visible son los astros los que se le ofrecen como lo más estable, lo menos cambiante y, en consecuencia, lo más próximo y vivo como reflejo de lo sobrenatural. De aquí que esa añoranza de lo eterno se la mantenga y avive la contemplación del cielo que se le ofrece como el *gran trasunto* de la mansión eterna celestial. Por esto, apesar de su amor por todo lo creado, prefiere la noche, cuando todas las bellezas y atractivos de la Naturaleza se ocultan y anulan. Nos lo dice en su «Exposición del Libro de Job», con palabras que hasta nos hacen pensar en la *noche oscura* de San Juan de la Cruz: «El suelo y sus cuidados impiden menos entonces.

Que como las tinieblas le encubren a los ojos, así las cosas de é embarazan menos el corazón y el silencio de todos pone sosiego y paz en el pensamiento. Y como no hay quien llame a la puerta de los sentidos, sosiega el alma retirada de sí misma.» En sus mismas ansias de saber que aumentan con su añoranza de lo eterno, contará en primer término el ver «los movimientos celestiales»:

Quién rige las estrellas
veré y quién las enciende con hermosas
y eficaces centellas;
porqué están las dos Osas
de bañarse en la mar siempre medrosas.
Veré este fuego eterno;
fuente de vida y luz do se mantiene;
y porqué en el invierno
tan presuroso viene,
quién en las noches largas le detiene.

Cuando insiste en esta contemplación el alma del poeta, que, en dura lucha consigo mismo, ha conseguido la serenidad, termina por descomponerse, atada en esta cárcel de lo terreno, y llorar, «los ojos hechos fuente», el destierro de esa *morada de grandeza*, de ese *templo de claridad y hermosura*.

De una parte la contemplación del cielo le proporciona consuelo y lección, pero de otra inquietud, desasosiego: «Quienes, con el ánimo libre de cuidados, cuando miren al cielo y de allí vuelvan los ojos a la tierra y repasen todas las cosas de su alrededor, miren y empapen sus sentidos de lo que son los hombres, perciben tal placer en su alma que jamás de él saciarse pueden.» Mas en el momento en que el alma ansía liberarse de la prisión de lo terreno, la consideración de «el gran concierto de aquestos resplandores eternos», le lleve a su dolorosa contraposición:

¿Quién es el que esto mira,
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira,
y rompe lo que encierra
el alma y destos bienes la destierra?

Supone, pues, esta visión del paisaje de Fray Luis una íntegra espiritualización. De una parte se ha incorporado y hecho centro la visión de lo celeste; de otra, lo terreno, aunque profundamente gozado como halago de los sentidos, lo ama y canta el poeta por lo que tiene de testimonio y reflejo de la grandeza y sabiduría divina: —«Todo lo bueno y hermoso que se nos ofrece a los ojos en el cielo y en la tierra... es un resplandor de su Divinidad.»— Pero cuando contrapone lo terreno a lo celeste se olvidará, incluso, de sus mismas palabras, de que «en todas partes está Dios». Sólo, «la grandeza y lindeza del cielo y las estrellas (le dirá) a voces quien sea Dios». Por esto preferirá la noche; para ver el cielo en su esplendor y no ver la tierra en su miseria. El cielo se le ofrecerá no sólo como *morada de grandeza y templo de claridad*, sino como *trasunto* de la mansión eterna; la tierra, pese a todas sus bellezas, será en la extrema tensión de su sentir, la *prisión*, la *cárcel*, el *valle hondo y oscuro*.

He aquí unas de las dimensiones que lo separa de San Juan de la Cruz. Cuando el santo carmelita desciende del alto vuelo de su contemplación; cuando acaba de ver el resplandor de la misma Divinidad, y vuelve sus ojos al suelo, verá en la Naturaleza, precisamente a esa misma Divinidad. Nos deja la emoción de lo real; pero se ha perdido la pura materia, la oscuridad, la miseria; ha quedado el espíritu del mismo Amado. No sólo está Dios en las criaturas, como vé Fray Luis, sino que estas *criaturas son Dios*.

Esta plena espiritualización de la Naturaleza, verdadera divinización, aunque lejos de la divinización panteísta a que se había llegado en el primer Renacimiento, no supone la negación como realidad concreta y bella que se goza con los sentidos.

La vida en contacto con la Naturaleza es más íntima y continuada en San Juan de la Cruz. No son los breves instantes de Garcilaso, ni las tardes de Herrera en los jardines de Gelves, ni las temporadas de Fray Luis en la huerta de la Flecha; San Juan de la Cruz vive, casi constantemente, en monasterios situados en plena Naturaleza y, además, sabemos que gustaba pasarse casi todas las

horas del día y de la noche fuera del convento. Sus oraciones prefería hacerlas en pleno campo, a la orilla de un arroyo o de una fuente y en especial durante las horas de la noche. También llevará a sus novicios a las riberas de los ríos o a la espesura de los montes para «aficionarlos a la soledad» y para «enseñarles a sacar el espíritu que hay encerrado en las criaturas y de que está lleno la orbe de la tierra».

Su emoción ante la Naturaleza se desborda aún con más ímpetu que en Fray Luis de León. El sabio agustino ante el paisaje sentía el deseo de hablar o cantar; el santo carmelita no es que lo desea, sino que canta. Según los testimonios de la época, era su costumbre el ir cantando cuando caminaba por el campo. Otras veces irá haciendo pláticas espirituales a los que le acompañan, tomando motivo para ello del mismo paisaje que contempla. Cuando marcha a Granada acompañando a las monjas que van a fundar—dice Fray Jerónimo de San José—que «de las cosas del campo, de los ríos, montes, valles, del cielo que allí gozaban anchuroso y claro, tomaba motivo para tratar de las cosas celestiales y divinas». He aquí cómo todos los elementos de la Naturaleza se convierten en representaciones de un mundo espiritual trascendente. Ello es la base—como ya en otra parte hemos analizado—de la complicada construcción de alegorías y símbolos que nos ofrecen sus versos, que nacen así, por surgir de una amorosa y continua contemplación uniendo la emoción de la realidad concreta gozada y el doble sentido de lo espiritual místico.

Consecuencia de esta constante posición ante la Naturaleza es el hecho de que ésta, aunque gustada y observada detenidamente, sea vista siempre sólo por su lado trascendente y esencial.

Disminuye así en su poesía el valor de lo externo y superficial. Permanece de la visión de la Naturaleza lo esencial: el ser de las cosas, la sustancia; en cambio, el accidente, en cuanto mero accidente apenas cuenta. Consecuencia fundamental de ello en lo estilístico es el predominio del sustantivo que llega a extremos inconcebibles, prescindiéndose hasta del verbo. Por otra parte, no

sólo disminuye la adjetivación, sino que el epíteto, precisamente por ser su función esencialmente ornamental, no aparece con la frecuencia que es general en la poesía de su tiempo. Así, en lo descriptivo, apesar de su sensibilidad y formación de pintor, que parece había de impulsarle a recoger todo lo visual, sin embargo, la adjetivación de color en sus versos es en realidad nula. Si se desprende de ellos algún efecto de coloración es más por la propia designación y sugerencia de los objetos, que—como después culterano—por buscar la sensación nítida de color. Esto es, se produce como resultante, tal como ocurre con las imágenes de la llama y de las azucenas.

Ahora bien; no cae por eso el santo en la designación fría y abstracta de las cosas, sino que siempre las anima la cálida emoción de lo real, de lo visto y amado. Fijémonos que no sólo hay predominio de sustantivos concretos, sino que, incluso de los abstractos, se da mucho menos el de cualidad que el de fenómeno. Y precisamente, cuando los elementos de la Naturaleza pasan a designar en su poesía, no ya como reflejo, sino de por sí, al propio Amado, recurre el místico poeta al adjetivo; o sea, cuando éste adquiere un valor de esencialidad; cuando, incluso, con el adjetivo antitético viene a crear como una nueva realidad:

La noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

Es lógico y expresivo que quien supo descubrir y penetrar la Naturaleza de un contenido trascendente, llegara a crear un paisaje todo animación y vida; un paisaje que, al mismo tiempo que nos sugiere y refleja todo un mundo sobrenatural, nos está hiriendo y calando como una viva realidad presente a través de todos los sentidos. Lo visual, como todas las sensaciones, queda reducido a lo esencial; de ahí su poderosa eficacia. Pero lo percibimos



todo; hasta las sensaciones más complejas, lo perceptible incluso sólo por los sentidos interiores: el *fresco*, el *correr de los olores*, el *perfumear de las flores*, el *silbo de los aires*, el *canto de la dulce Filomena* y, hasta, la *música callada* y la *soledad sonora*. Ahora bien; se descubre en seguida que de todas las sensaciones modificativas de esa esencialidad, las que persisten predominando son las auditivas; y persisten, porque para el santo desempeñan una función esencial: porque lo que percibimos por el oído «se allega más a lo espiritual.» De aquí la preponderancia y matización de lo acústico en el paisaje sanjuanista.

Pero el porqué nos impresiona tan profundamente este paisaje se debe a algo más sutil, no explicable sólo por ese prodigioso encuentro de emoción, de realidad y de contenido trascendente. Hay algo que no corresponde ni a la exactitud ni selección descriptiva, ni a la acumulación de sensaciones, y que, sin embargo, es algo real y esencial; algo que al sentirnos en plena Naturaleza percibimos en una sensación compleja, no exclusivamente visual. Es ello el sentimiento del espacio. El valor de lo espacial es cosa que rara vez lo sienten nuestros pintores y nuestros poetas; aunque con extraña y sorprendente madurez se nos acusa en el paisaje de nuestro más viejo poema.

Se comprende que el santo gustara del paisaje accidentado más que del de llanura, porque, si bien en el primero percibimos a veces la emoción de lo inmenso, sin embargo, la sensación de lo espacial se percibe más intensamente desde las grandes alturas. Es curioso ver confirmada esta tendencia a la visión abierta, no ya sólo en ese gusto señalado por contemplar y orar en plena Naturaleza, sino en el hecho de buscar, incluso en la construcción, el espacio abierto. Así—según nos cuenta el P. Francisco de Santa María—«fué el primero que disminuyó la altura de los claustros, porque juzgaba que demasiado altos son menos favorables al recogimiento».

No hay paisaje en toda nuestra poesía con más aire, con términos más lejanos, ni más anchuroso y claro. Nos ofrece las cosas

en toda su grandeza, en visión amplia y completa, sin poner límites e, igualmente, todas las sensaciones. Y, ¡con qué sencillez de recursos! Pocos versos nos sugieren la sensación de lejanía y altura como los de la estrofa segunda del «Cántico». «Pastores los que fuérdes—allá por las majadas al otero.» En primer lugar, se dirige la palabra a un término distante; pero, además, de esos pastores, de esos ángeles, los que *fuéráes*, como si quisiera sugerirnos con este futuro que no todos pueden alcanzar la altura. Después un adverbio que recoge el primer acento del verso le basta para perdernos la vista en la distancia. Dentro de la pura elevación en la infinitud de lo especial nada igual a la glosa de «Tras de un amoroso lance»; sobre todo la última estrofa:

Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo.

Como ha dicho Dámaso Alonso «¡Qué vértigo de altura! El neblí asciende como la saeta, tras la garza real. No hay circunstancia: en torno, desnudez, de espacio infinito.»

Parece paradójico que esta sensación de gran espacio libre, de lo inmenso, claro e inabarcable, haya conseguido su expresión verbal cuando el santo poeta estaba en una angustiosa y oscura prisión. Pero quizá por ello, por la fuerza de la nostalgia, por el recuerdo y el ansia de anchura y libertad, quedaron penetrados sus versos de esa sensación de espacio libre, de respirar ancho, e incluso de vuelo y elevación en el aire. Porque en verdad—volvemos a repetir—que no hay otro paisaje más lleno de aire en toda nuestra poesía. Hasta numéricamente la designación de este elemento es cosa que sorprende. Son «las aguas, aires, ardores»; es «el aire de tu vuelo»; «el silbo de los aires amorosos»; «el aspirar del aire»; el aire de la *almena*, o el que envía el *ventalle de cedros*. Como vemos, no es una atmósfera quieta ni artificial, sino que se *aspira*, se oye su *silbar*, permite que corran los olores y que *vuelen*, no sólo la palma y la tortolica, sino hasta el alma. Bien sutilmente percibe el santo los dobles matices de la sensación que en nos-

otros produce este elemento; el *toque* y el *silbo* o *sonido*, ese silbo del aire que «se entra agudamente en el vasillo del oído.» Sobre todo en el tono dulce y suave, «cuando sabrosamente hiere satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio... entonces se regala y recrea el sentido del tacto; y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire, porque el sentido del oído es más espiritual».

Unamos ahora ese sentido dinámico, ese impulso inicial de la «Noche» y del «Cántico», las dos composiciones que especialmente interesan en este aspecto de visión de Naturaleza. En las dos sale la esposa tras algo distante o perdido—«salí tras tí clamando, y eras ido»; «salí sin ser notada»—lanzándonos a una ascensión o carrera a través de un enorme espacio que se nos pierde en la distancia o en la altura. Con igual sentido de impulso o lanzamiento se inicia la glosa antes citada:

Volé tan alto tan alto
que le dí a la caza alcance.

Y seguidamente, de *tanto volar*, se *pierde* de vista en la altura.

Es asombroso el íntimo y profundo coincidir de esta sensación que se desprende de los versos y la idea de lo inmenso que a veces nos expone en sus tratados. Porque no es el contenido místico que se puede yuxtaponer o fundir en la palabra, sino algo que, esencialmente, se produce por su poder sugeridor, como una resonancia, aún más penetrante por el ritmo y musicalidad del verso.

La paralela y real coincidencia de la angustiosa y constante noche de la prisión toledana y de la noche del espíritu, trascendida y rota alguna vez con la libertad y anchura, no sólo nostálgicamente adivinada, sino, además, gozada en realidad con el supremo favor divino, es lo que puede fundamentar la fuerza de esa sensación de salida de la estrechez al espacio libre. Como decíamos, nada más descriptivo del sentimiento que determinan sus

versos que sus mismas palabras. Parece que nos «colocan en una profundísima y anchísima soledad... como un inmenso desierto que por ninguna parte tiene fin; tanto más deleitoso, sabroso y amoroso, cuanto más profundo, ancho y sólo». Es verdaderamente poner «en recreación de anchura y libertad (donde) se siente y gusta gran suavidad de paz y amigabilidad amorosa con Dios».

Se alcanza, con San Juan de la Cruz, lo mismo que en otros temas y motivos de lo renacentista; el máximo en la espiritualización del paisaje; llegamos con él a la alta cima de lo divino. Pero esta divinización—volvemos a repetir—no ha llevado a la negación de la Naturaleza como realidad que recrea a los sentidos. Ante el paisaje que nos evoca, todos los sentidos se sienten estimulados y con una complejidad de sensaciones superior a lo garcilasesco. He aquí el doble milagro de su poesía; nos atrae y exalta las bellezas de la Creación y a través de ellas nos descubre a la Divinidad. La Naturaleza y el Amado se han unido en su hermosura:

El Amado, las montañas,
los valles solitarios, nemerosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos.

Granada. Verano de 1944.